



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

# FLORE

## Repository istituzionale dell'Università degli Studi di Firenze

### Dalla città reale alla città variabile

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

*Original Citation:*

Dalla città reale alla città variabile / F. Fabbrizzi. - In: FIRENZE ARCHITETTURA. - ISSN 1826-0772. - STAMPA. - 2, 2006:(2006), pp. 162-175.

*Availability:*

This version is available at: 2158/333767 since: 2016-10-26T11:58:26Z

*Terms of use:*

Open Access

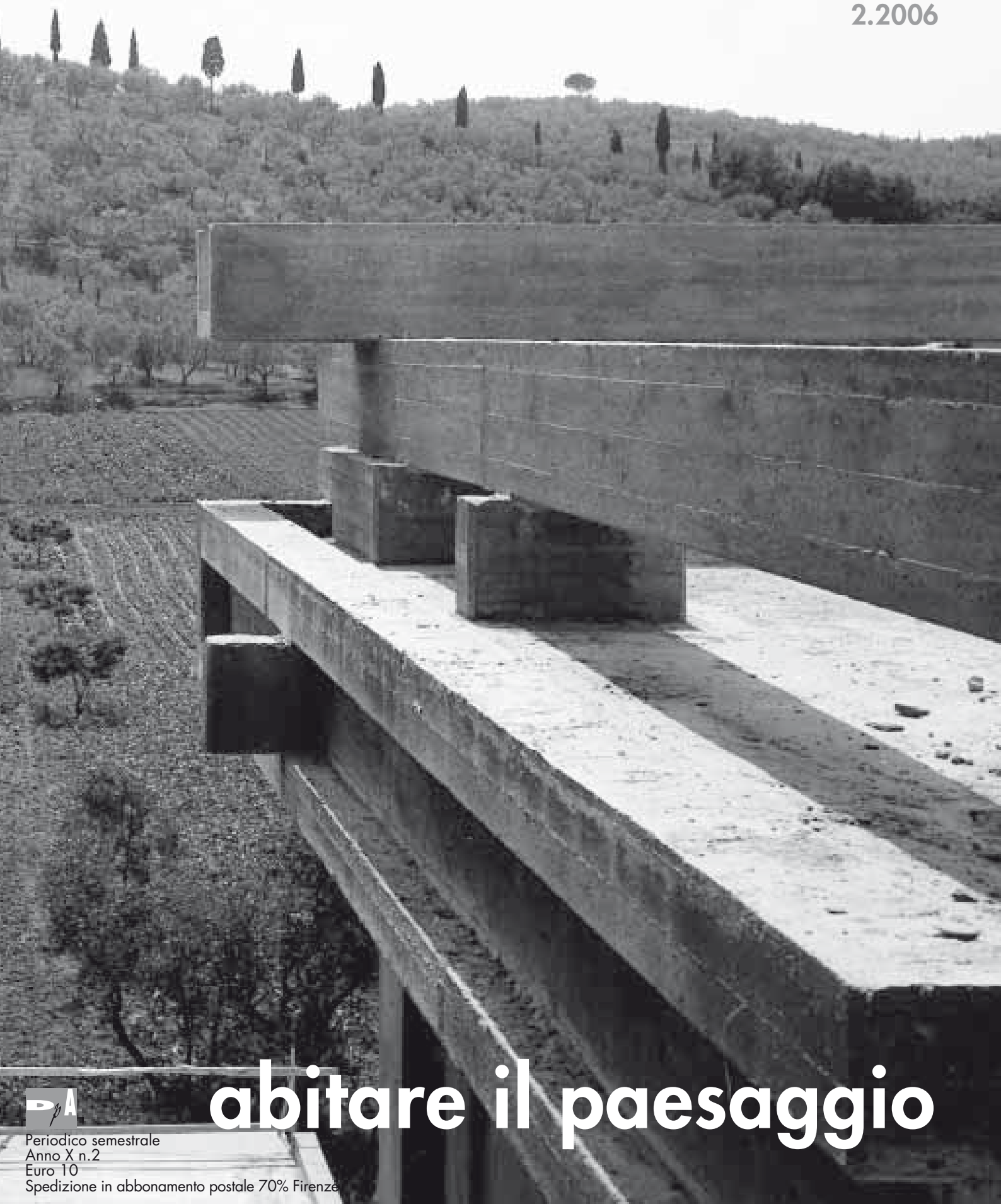
La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

*Publisher copyright claim:*

(Article begins on next page)

# FIRENZE architettura

2.2006



## abitare il paesaggio



Periodico semestrale

Anno X n.2

Euro 10

Spedizione in abbonamento postale 70% Firenze

In copertina:  
Sorgane, il cantiere  
foto Bazzechi

Periodico semestrale\* del Dipartimento di Progettazione dell'Architettura  
viale Gramsci, 42 Firenze tel. 055/20007222 fax. 055/20007236  
Anno X n. 2 - 2° semestre 2006  
Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 4725 del 25.09.1997  
ISSN 1826-0772

**Direttore** - Maria Grazia Eccheli  
**Direttore responsabile** - Marco Bini  
**Comitato scientifico** - Maria Teresa Bartoli, Roberto Berardi, Giancarlo Cataldi, Loris Macci, Adolfo Natalini, Paolo Zermani  
**Capo redattore** - Fabrizio Rossi Prodi  
**Redazione** - Fabrizio Arrigoni, Valerio Barberis, Fabio Capanni, Francesco Collotti, Fabio Fabbrizzi, Francesca Mugnai, Giorgio Verdiani, Andrea Volpe, Claudio Zanirato  
**Info-grafica e Dtp** - Massimo Battista  
**Segretaria di redazione e amministrazione** - Gioi Gonnella tel. 055/20007222 E-mail: [progeditor@prog.arch.unifi.it](mailto:progeditor@prog.arch.unifi.it).

Proprietà Università degli Studi di Firenze  
Progetto Grafico e Realizzazione - Massimo Battista - Centro di Editoria Dipartimento di Progettazione dell'Architettura  
Fotolito Saffe, Calenzano (FI) Finito di stampare dicembre 2006

\*consultabile su Internet <http://www.unifi.it/unifi/progarch/fa/fa-home.htm>

# FIRENZE architettura

2.2006

|                         |   |     |
|-------------------------|---|-----|
| editoriale              | Abitare il paesaggio<br><i>Francesco Collotti</i>   | 2   |
| percorsi                | Arduino Cantàfora<br>Arance alla vaniglia   | 6   |
| progetti e architetture | Aurelio e Isotta Cortesi<br>Residenze in piazza Fedro, Parma  | 18  |
|                         | Paolo Zermani<br>Completamento e restauro del Monastero di San Salvatore a Camaldoli,<br>detto <i>Casa della finestra</i> , piazza Tasso, Firenze   | 26  |
|                         | Maria Grazia Eccheli e Riccardo Campagnola<br>Casa con loggia al Vescovado, Verona<br><i>Francesco Collotti</i>   | 34  |
|                         | Adolfo Natalini<br>Tra acque e cielo: Ijsselkade, Doesburg (NL)<br><i>Fabrizio Arrigoni</i>   | 42  |
|                         | Antonio Capestro<br>Nel cuore del Salento   | 50  |
|                         | Alberto Breschi e Flaviano Maria Lorusso<br>Témenos<br><i>Valerio Barberis</i>  | 56  |
|                         | Loris Macci, Ugo Baldassarri, Marco Casamonti, Giovanni Polazzi<br>Contemporanee sin-estesie. Residenze e servizi a Kiel<br><i>Fabio Fabbrizzi</i>  | 62  |
| abitare il paesaggio    | Massimo Carmassi e Gabriella Ioli Carmassi<br>Residenze e servizi del Campus Universitario di Parma   | 70  |
|                         | Cino Zucchi<br>Piano Particolareggiato di iniziativa pubblica "S. Rocco"  | 80  |
|                         | Aimaro Isola<br>Ritorno a casa  | 88  |
| ricerche                | Le origini della casa popolare a Firenze fra iniziativa pubblica e filantropia privata. Una rilettura<br><i>Grazia Gobbi Sica</i>   | 96  |
|                         | La casa toscana<br><i>Fabio Capanni</i>   | 106 |
|                         | La casa nella ricostruzione di un tessuto edilizio del borgo di Virgoletta (MS)<br><i>Claudio Barandoni</i>   | 114 |
|                         | La casa per tutti. L'edilizia popolare nel secondo dopoguerra<br><i>Antonio D'Auria</i>   | 120 |
|                         | La ringhiera a Milano. Tipo e funzione<br><i>Lucia Bisi</i>   | 128 |
|                         | Monolitico versus scomponibile: le case sotto un tetto comune di Josef Plečnik<br><i>Antonella Gallo</i>  | 136 |
| riflessi                | A porte chiuse: le case di Chagall<br><i>Cinzia Bigliosi Franck</i>   | 144 |
| eredità del passato     | Adalberto Libera in Toscana. Il quartiere residenziale Italsider a Piombino<br><i>Mauro Alpini</i>  | 150 |
|                         | Dalla città reale alla città variabile. L'Isolotto, S. Giusto e Sorgane nel dibattito dell'architettura<br>residenziale pubblica in area fiorentina<br><i>Fabio Fabbrizzi</i>                                   | 162 |
|                         | Parsimonia estetica e intensità poetica nelle architetture di Edoardo Detti:<br>alcuni edifici residenziali degli anni '50<br><i>Caterina Lisini</i>  | 176 |
| eventi                  | IV Convegno - Identità dell'architettura italiana, XI International Seminar - forum UNESCO/University<br>and Heritage, Festival dell'Architettura 3-2006, Padiglione Italiano alla X Mostra Biennale di Venezia | 186 |
| letture a cura di:      | <i>Lisa Ariani, Nicola Cimarosti, Claudio Zanirato, Claudio Marrocchi, Valentina Baroncini,<br/>Carlo Antonelli, Francesco Collotti</i>   | 188 |

## Dalla città *reale* alla città *variabile*

L'Isolotto, S. Giusto e Sorgane nel dibattito  
dell'architettura residenziale pubblica in area fiorentina

Fabio Fabbrizzi

Il risultato più certo che la fine del secondo conflitto mondiale ebbe sulla ripresa culturale italiana, fu quello di indurre gli italiani a schierarsi dopo un ventennio d'indotto sopore civile. Forse nel campo architettonico questo fervore si manifestò con maggior forza rispetto ad altri ambiti, dando nuovamente vigore a quell'intenso dibattito - solo sopito dalla guerra - legato al problema della casa.

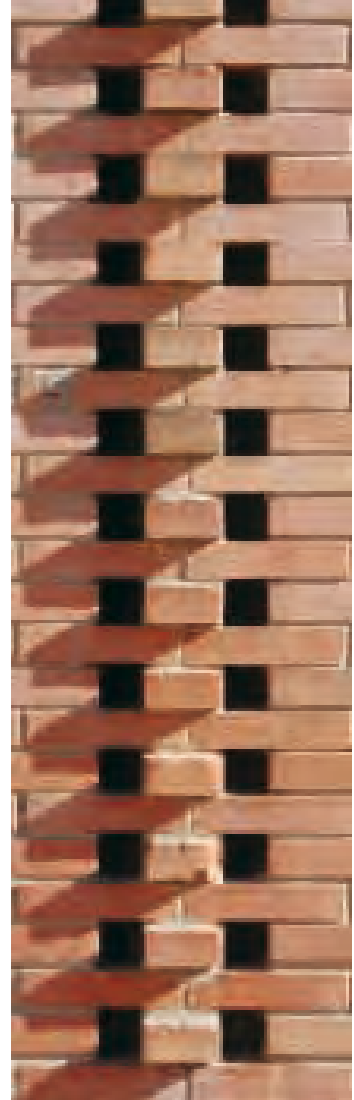
La spinta generatrice di questo interesse fu subito soffocata dall'urgenza della ripresa economica, che si caratterizzò non solo come il necessario atto fisico di ricostruzione, quanto come una possibile soluzione alla disoccupazione e ai flussi migratori interni. Nell'urgenza del momento, non sfuggì tuttavia la questione legata al linguaggio della nuova architettura, ovvero al linguaggio da scegliere come espressione di rinnovamento, senza al contempo investire in innovazione tecnologica e in ricerca sperimentale. Non desti quindi stupore, la scelta italiana di attestarsi su un'architettura che rifiutava i modelli più innovativi e i miti della tecnologia, preferendo diventare l'espressione di una società alla ricerca di un proprio collettivo radicamento, nella quale la dimensione tradizionale viene usata per fuggire qualunque tentativo di mimesi nei confronti sia della cifra classica, sia nei confronti della cifra razionalista, ed entrambe intese come inappropriate ad esprimere le ansie e i desideri della ricostruzione del Paese.

In questa incertezza, si fa strada l'unica opzione possibile, l'unica via che pare onestamente rappresentare le diverse contraddizioni del momento, ovvero la via del *realismo* inteso come ricercata

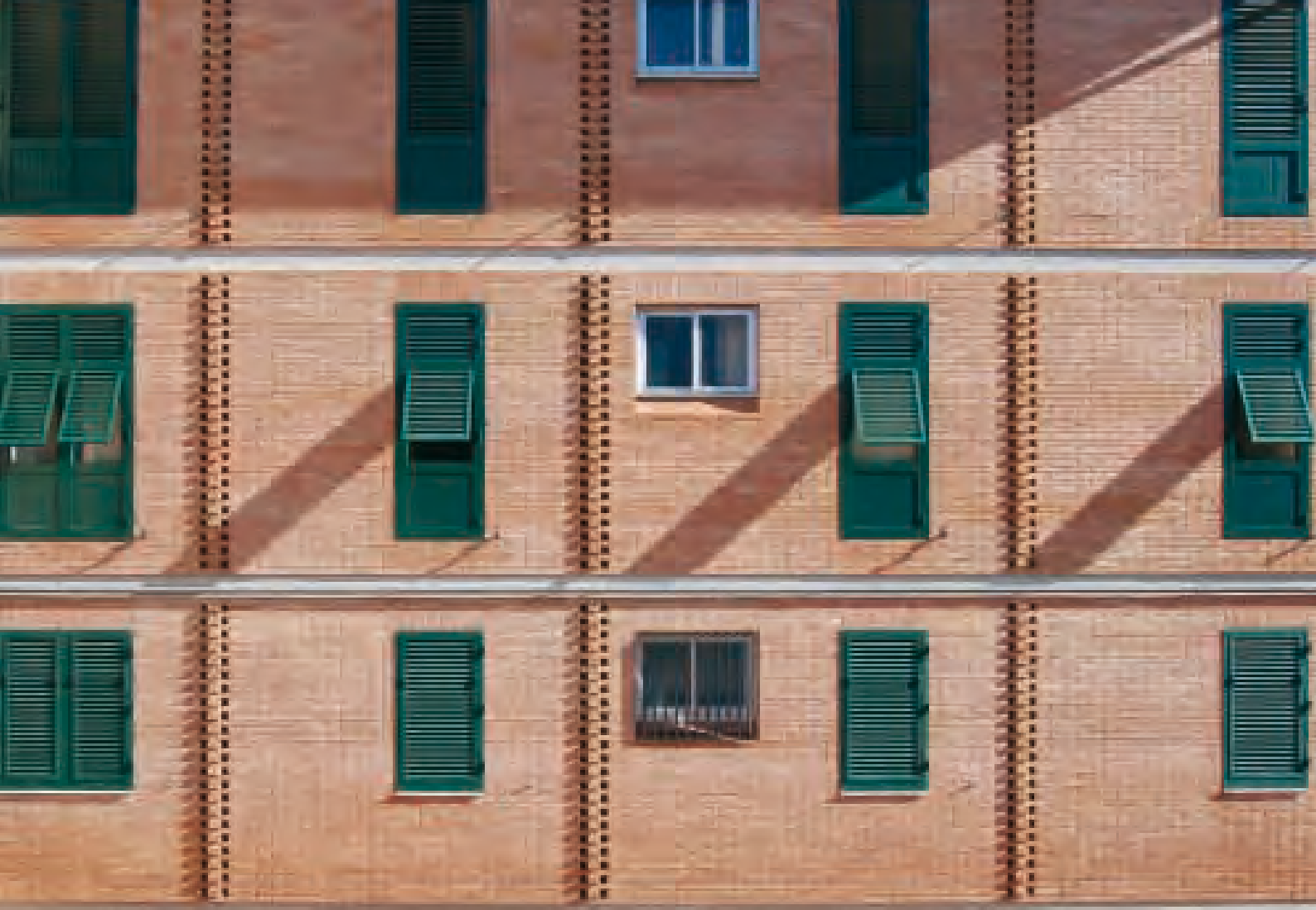
rappresentazione del reale e come accettazione indiscussa dell'esistente. Una via che proponendo un'espressività meno elitaria, più comprensibile e più vera, in altre parole maggiormente "parlata", rendeva cifra collettiva quella che in alcune raffinate prove era rimasta all'interno della cultura architettonica italiana, come isolata sperimentazione.

Dalle elaborazioni moderniste estratte dalla casa colonica toscana eseguite da Michelucci nel '32, alla mostra di Pagano alla VI Triennale di Milano del '36, alla casa a Porto S. Stefano del '38 di Quaroni, insieme al Dispensario Antitubercolare di Alessandria del '37 di Gardella, alla Casa del Viticoltore sempre di Gardella del '46 e all'Albergo Pirovano a Cervinia di Albini del '49, passando ancora per realizzazioni di Michelucci, Gamberini e Mollino, si segna l'affermazione in Italia di una serie di architetture in cui gli elementi della tradizione e della spontaneità si fondono al corpo del progetto. Il realismo che caratterizzerà l'edilizia pubblica, incrocia anche altre componenti, una delle quali è sicuramente quella delle relazioni con gli esempi esteri, come quelli legati alla cultura urbana di matrice anglosassone. Un messaggio spesso travisato da un provincialismo meravigliato della novità del tema della natura nella città e spesso incapace di utilizzare la carica di utopia che questo coinvolgimento poteva contenere da un punto di vista del nuovo modello sociale che ad esso poteva legarsi.

La formulazione del Piano INA Casa, altrimenti individuato con il nome del suo legislatore Fanfani, costituirà di fatto l'elemento concreto della ripresa dell'attività edilizia italiana. L'urgenza dei



1



tempi, non portò però a depotenziare il complesso problema dell'aggregazione, ovvero delle relazioni reciproche tra i vari edifici e tra questi e l'ambiente, tra edificio e città e tra edificio e modelli sociali. L'istituzione dell'INA Casa, scopre a poco a poco l'ideale della poetica di quartiere, intendendolo soprattutto nella forzatura dei propri valori sociali, come elemento di possibile propaganda: l'Isolotto, Canton Vesco, La Falchera, Borgo Panigale, il Tuscolano, il Tiburtino, Porto Marghera, Fuorigrotta e molti altri esempi ancora, consolidandosi attorno ad un ideale "comunitario" che ben incarnava i valori e le aspettative sociali della nuova classe politica. L'ideale del "quartiere", sottendeva anche l'idea di una maggiore libertà nella realizzazione delle imposizioni del Piano Regolatore, così come c'era *"nell'idea del quartiere organico, la convinzione che l'architettura moderna dovesse ormai abbandonare la strada dell'opera d'arte come espressione personale e realizzare col quartiere il tema principale di questo nostro tempo: uno standard elevato ma non personale e cioè un'ottima prosa anziché una poesia mediocre"*.<sup>1</sup>

L'Isolotto è stato il primo quartiere INA Casa ad essere realizzato a Firenze e come tale assume nel contesto urbano e in quello delle coeve esperienze italiane, un valore che potremo definire paradigmatico e al contempo anomalo. Paradigmatico perché le sue espressioni edilizie incarnano tutti quei presupposti che sono alla base del fenomeno realista, e anomalo perché di un realismo spurio si tratta.

La zona interessata dall'intervento, collocata tra la linea di sviluppo della via Pisana e l'Arno di fronte alle Cascine, rientrava nelle aree di espansione periferica previste dal P.R.G. fiorentino. Il piano urbanistico di Pastorini, Pellegrini, Poggi e Tiezzi, denunciava la volontà di organizzare una sequenza gerarchica di elementi ad uso pubblico, mentre tutte le attrezzature e le residenze venivano pensate immerse in un connettivo verde, che avrebbe dovuto coprire una superficie tripla rispetto a quella destinata alla residenza, conferendo all'insieme un carattere di città-giardino. Tutto l'insediamento si sviluppa attorno ad una struttura pedonale concepita come una spina verde attrezzata, che attraversa tutta l'area parallelamente all'Arno. Questa spina, sottende delle unità più piccole denominate "prati" attorno alle quali si organizzano gli episo-

di delle diverse residenze. Residenze che vengono costruite su progetti di Del Debbio, Di Castro, Pagano, Pastorini, Pellegrini, Poggi, Tiezzi, Vaccaro e ancora, Michelucci, Fagnoni e Gamberini, all'interno di un vastissimo campionario di tipologie edilizie, fra cui spiccano molti esempi con distribuzione a ballatoio, del tutto anomali rispetto alla tradizione costruttiva della città, che realizzano nel loro insieme e nelle loro diversità, un insediamento abitativo di tipo semintensivo.

Le personalità dei molti progettisti, hanno dato luogo ad un'immagine molto eterogenea dell'insieme, realizzando un'immagine complessiva difficilmente riconoscibile come unitaria. Unitaria, appare invece la scala dei diversi episodi architettonici, tutti rigorosamente impostati sul rispetto della misura umana. Quindi edifici con pochi piani, verde privato che si fonde al verde pubblico, distanze possibili tra residenze e luoghi di aggregazione, insieme all'uso canonico e per certi versi straniante, di tutti gli etimi propri di quel linguaggio che ibrida l'organico al vernacolo.

Le molte anomalie registrabili all'Isolotto, culminano nella generale mancanza di coesione populista di riferimento, che a Firenze assume tinte più forti e complesse che in molte altre realtà italiane, tale da non far scattare sul piano del linguaggio, immediati riferimenti strapaesani, come invece avviene nei ben più noti esempi romani. L'Isolotto non possiede la loro stessa unitaria somogeneità, la sua figuratività non nasconde traslazioni semantiche e nemmeno il poetico desiderio di una comprensione immediata, casomai il debole tentativo di creare un'appartenenza e un radicamento, sviluppando un approccio forse più assistenzialista che non comunitario. Nella sua genesi e nella sua realizzazione, non c'è il mito dell'ideale rurale di riferimento (se si escludono le inaspettate tipologie di Gamberini) così come non c'è neanche l'ideale del paese e del borgo. Le influenze che s'incrociano all'Isolotto, appaiono di matrice europea e di respiro comunitario, senza però riuscire a compiere il passo successivo, cioè quello di un generale disegno delle diverse relazioni e dove l'unica intenzione in tal senso è rappresentata dalla presenza della spina attrezzata, che così com'è intesa, è ancora un fatto assolutista, legato più ad una poetica della "fondazione" che non a quella della "diversità".

Il realismo fiorentino è come quasi tutte le espressioni architettoniche della città; un fenomeno mediato, che oltre ad essere legato per molti versi all'identità specifica della città, ne offre una visione più contenuta e meno scalpitante se confrontata con il suo omologo romano e sicuramente meno raffinata di quello di matrice milanese. Il quartiere dell'Isolotto, pare svilupparsi attorno a presupposti più rarefatti, celando dietro la sua realizzazione, l'aristocratica concezione della città-giardino, più che l'idea della borgata.

Dietro il Tiburtino c'è Roma, dietro l'Isolotto non so se c'è Firenze, la sua idea, l'interpretazione della propria concezione di spazio. C'è invece l'adesione ad un mondo suburbano che viene inteso in maniera più aristocratica che rurale, producendo una sezione autonoma nel corpo della città. Il radicamento che sta alla base di ogni criterio realista, all'Isolotto conduce ad una autonomia dove il referente privilegiato non è il pittoresco dell'architettura, ma la presenza di quella natura, che nata come semplice connettivo, rappresenta ormai cresciuta, il valore principale nel bilancio dei pesi urbani.

Il segmento realista italiano si assesta dalla metà degli anni '50 in poi, in una sorta di corrente tipizzazione, concedendo alla "ottima prosa" solo alcuni interessanti e sporadici esempi tra i quali spicca l'episodio del quartiere di S. Giusto a Prato del gruppo Quaroni. Il S. Giusto, insieme ad altre opere come le case per gli impiegati della Borsalino ad Alessandria di Gardella e le Torri di Viale Etiopia a Roma di Ridolfi e Frankl, rappresenta un'architettura volutamente priva di qualunque elemento lezioso, un'architettura asciutta, per certi versi drammatica, la cui misura, sviluppata sul piano della materia e basata su un interno dialogo con la propria dimensione tettonica. I suoi risultati appaiono decisamente controcorrente, commentando con forza, prima della svolta epocale nella storia dell'Italia del dopoguerra sul modo di concepire il rapporto tra architettura e urbanistica, una condizione urbana popolare non più riscattabile attraverso un semplice disegno di integrazione.

La grande svolta epocale avverrà pochi anni dopo con il progetto, sempre di Quaroni, del quartiere CEP alle Barene di S. Giuliano presso Mestre, dove l'edificato disponendosi in un disegno generale "a ruotismo d'orologio" come



si disse allora, coagulando lungo flessuose direttrici, le tensioni della terra e dell'acqua e della nuova espansione e della città, dilatava ormai inesorabilmente il raggio d'azione delle relazioni, non più calibrate sulla limitata scala dell'intorno, ma all'intero circondario urbano e territoriale. Nel quartiere di S. Giusto di Prato, il disegno generale dell'intervento è un'istantanea che "ferma" la propria formatività, solo un attimo prima dell'"esplosione". Il suo disegno rappresenta lo stadio immediatamente precedente alla "liberazione" formale delle Barene. In esso le forme sono più rigide e chiuse in un tessuto di corti, dove le cesure, gli scatti, le suture e gli allineamenti, additano ad una ideologia relativa alla "poetica del quartiere" ormai dilatata ad una realtà territoriale.

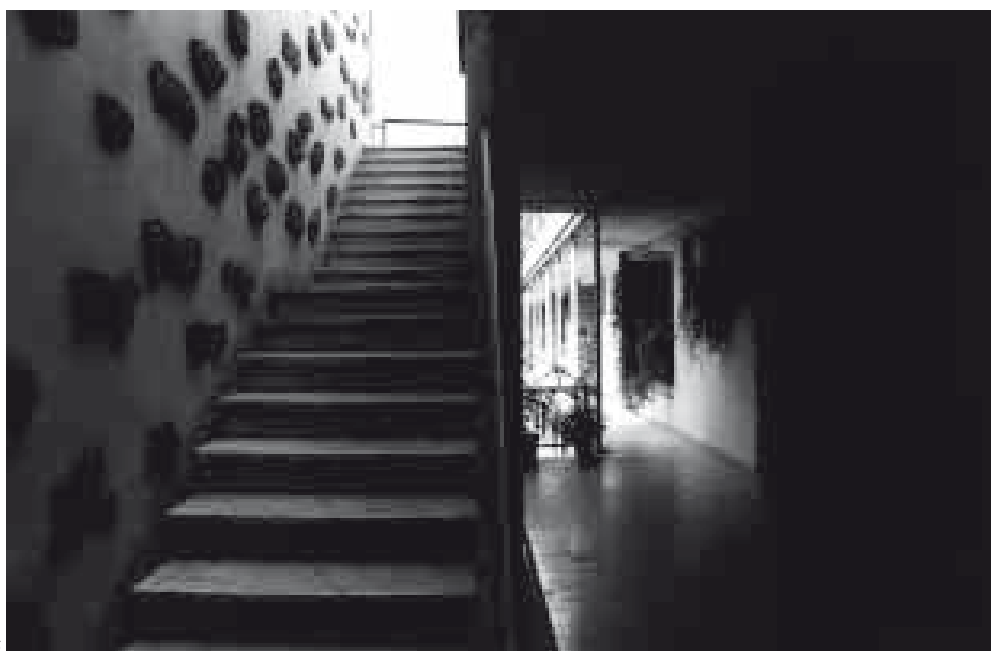
La realizzazione del S. Giusto di Quaroni, coordinatore generale di un gruppo che vedeva Edoardo Detti, Massimo Boschetti, Adolfo de Carlo, Luciano Giovannini e Aldo Livadiotti, è basato sull'articolazione di una serie di complessi a corte, la cui combinazione dà origine alla variata disposizione planimetrica dell'insediamento.<sup>2</sup>

Ogni tassello dell'articolazione è composto da 4 "torri" e 4 "bracci", ognuno dei quali è il risultato della combinazione di alloggi unificati a forma di L, variabili solo in base al numero delle stanze. Ogni appartamento possiede una loggia collocata tra i due orientamenti del proprio sviluppo planimetrico, in modo da dilatare all'esterno lo spazio della zona giorno. A questa uguaglianza di impianto di ogni appartamento, si somma una serie di deroghe che "aggiustano" con piccole soluzioni formali differenti, le varie diversità. Diversi appaiono anche i nuclei delle salite verticali: negli edifici a braccio, la salita viene risolta con una rampa inclinata, in modo da conferire al sistema l'effetto di una passeggiata. Anche nelle torri invece i gradini vengono sostituiti dalle rampe di una cordonata inclinata, che adagiandosi sui quattro lati di ogni corte interna, ne disegnano i fronti. Una caratteristica dell'aggregazione generale è quella dello sfalsamento altimetrico; mentre infatti nelle torri i quattro appartamenti si trovano sfalsati tra loro di 80 cm, nei bracci lo sfalsamento è invece di 1,60m.

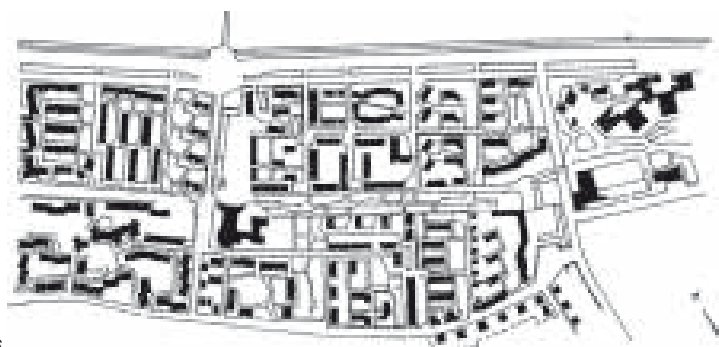
Il linguaggio generale di questa complessità distributiva, viene reso molto efficace attraverso un impaginato dei fronti che segue un chiaro criterio sintattico. Ogni elemento è tradotto e trat-



4



5



6



tato in autonomia, dando origine ad un'architettura di sommatoria, nella quale alla complessità volumetrica corrisponde un'altrettanto complessa definizione materica. Ogni edificio è radicato al suolo da un basamento in pietra su cui si imposta il corpo centrale dell'edificio. In esso si legge la struttura orizzontale in c.a. e i tamponamenti esterni che alternano alla prevalenza del mattone ampie superfici in intonaco, segnando trattamenti diversificati in base all'esposizione ai venti freddi particolarmente insidiosi nella zona. Le superfici in mattoni, oltre a lasciare in vista la struttura orizzontale, sono montate leggermente sporgenti dal filo strutturale in modo da rendere l'intera massa maggiormente contrastata dalle ombre, mentre la struttura verticale, appare affiorante attraverso l'accorgimento di "smagliare" la tessitura dei mattoni proprio in corrispondenza dei pilastri. Conclude verticalmente la composizione, dopo un cordolo a vista più alto degli altri, il generoso oggetto di coperture a padiglione.

Fulcro dell'ideale comunitario era nelle intenzioni dei progettisti, il valore dello spazio della corte. Questo ha indotto a ridurre al minimo l'uso residenziale dei piani terra, quasi interamente dedicati ad attrezzature collettive, che insieme alla progettazione degli spazi aperti, progettati in fluidità con gli androni, con le corti e con i porticati, offriva il vero connettivo e il piano comunitario della vita del quartiere.

Uno dei risultati più interessanti che l'immissione di "realtà" ebbe sul piano del progetto, è stato sicuramente il progressivo depotenziamento del valore della forma. Mentre i consueti sistemi compositivi, avevano da sempre assegnato al risultato conclusivo del processo formativo, simboli e significati ulteriori rispetto a quelli puramente geometrici, si assiste nella generale revisione al Moderno, di cui anche il segmento realista fa parte, al sovrapporsi progressivo di altre tematiche direttamente estratte da altri campi disciplinari. A poco a poco l'idea della forma diviene fatto secondario, risultato "trovato" successivamente e non adeguamento aprioristico ad un modello; come se la forma altro non fosse che la sommatoria delle solidificazioni dei diversi flussi, traffici, e pulsazioni che inevitabilmente condizionano le scelte formali, quindi sistema non fisso, ma *variabile* perché infinitamente variabili le

relazioni che lo strutturano.

Da un punto di vista squisitamente compositivo, la successiva esperienza di Sorgane è da inquadrare all'interno di questa ottica, mentre da un punto di vista urbanistico è da inquadrare nella non comune situazione cui versava la città negli anni della ricostruzione. La questione di Sorgane assunse lo spessore di un vero e proprio "caso" con l'immane dibattito polemico attorno alla realizzazione o meno dell'insediamento abitativo previsto a sud della città, concepito con le modalità e lo spirito di una vera e propria città-satellite, capace di inurbare 12000 abitanti. La proposta, redatta da un numero nutrito di progettisti,<sup>3</sup> coordinati da Michelucci, si basava su un progetto caratterizzato da una grande integrazione fra tipologie edilizie, secondo il quale, le realizzazioni nello spazio collinare non venivano fuse e integrate in un organico disegno generale, ma al contrario rimanevano separate in due ambiti differenti, divisi da una fascia di verde.

Nella vivace polemica su Sorgane, incentrata soprattutto sulla critica alla scelta dell'area ritenuta in contrasto con gli sviluppi naturali della città, si fecero molte volte interpreti del dibattito, proprio gli stessi progettisti e in particolare proprio Michelucci, il quale si fece portavoce delle diverse anime del gruppo. Le obiezioni di Michelucci erano tutte imperniare, come era logico aspettarsi, sul piano umanitario, promuovendo fino allo stremo un rinnovamento della città perseguito attraverso una generale "coralità" di intenti, arrivando a prefigurare la "variabilità" contenuta nella utopia populista della "nuova città", basata sull'integrazione e sulla relazione tra i suoi abitanti e tra di essi e il luogo, dove al centro di tutto e motore indiscusso del tutto, stava sempre e comunque l'uomo con le sue esigenze, le sue necessità e i suoi diritti. Un uomo socialmente integrato, riscattato da una condizione che impone differenze chiare tra i diversi modi dell'abitare.<sup>4</sup>

Sul problema della salvaguardia della bellezza della collina, nodo centrale di tutta la controversa questione, si esprime anche Savioli che si affianca a Michelucci nel rafforzare i pro del progetto, nella propria qualità di principale protagonista dell'intervento.<sup>5</sup>

Nel giugno del '57 questa polemica culmina con il fatto ancora più eclatante del Convegno Nazionale "Firenze, Sorgane e il Piano Regolatore" organizzato da Ragghianti a Firenze, al quale parte-



Pagine precedenti:

1

Quartiere S. Giusto a Prato  
particolare della "smagliatura" nel paramento  
in mattoni, foto Fabio Fabbrizzi

2

Fronte interno  
foto Fabio Fabbrizzi

3

Spazi di relazione all'interno delle corti  
foto Fabio Fabbrizzi

4 - 5

Quartiere dell'Isolotto a Firenze  
esempi di nuclei residenziali  
foto Carmelo Provenzano

6

Planimetria generale dell'Isolotto

7

Sorgane, Firenze  
un edificio del gruppo Savioli durante il  
cantier, foto Bazzocchi

8

Veduta attuale degli edifici del gruppo Ricci  
foto Giacomo Badiani



cipò -Michelucci grande assente- tutta la compagine architettonica e urbanistica italiana da Quaroni a Zevi, Pane, Papini, Astengo, Ridolfi, Samonà, Detti, e naturalmente Ricci e Savioli. Ricci addusse in difesa del progetto coordinato da Michelucci e nel quale anch'egli aveva il primario ruolo di capogruppo, la motivazione dei tracciati est-ovest. Secondo Ricci, la collocazione dell'intervento in quell'area, non avrebbe mai gravato sul centro storico, grazie alle trasversali che il nuovo P.R.G. avrebbe sicuramente previsto, chiarendo ulteriormente la questione del rapporto con l'ambiente circostante e con la collina.<sup>6</sup> Il convegno ebbe la forza di coalizzare le energie affinché ogni decisione su Sorgane fosse subordinata alla redazione del Piano Regolatore Comunale e Intercomunale. Problema annoso a Firenze, se si pensa come anche tutta l'esperienza della Ricostruzione dei Lungarni e di Por S. Maria, svoltasi ormai molti anni addietro, si concludesse con le stesse considerazioni, cioè attorno alla mancanza di uno strumento generale di coordinamento.

Nel 1962 si adotta il nuovo P.R.G. che parzialmente riutilizza e migliora le idee fondamentali di quello del '58, mentre attraverso l'adozione di Piani di Zona, si realizzano studi planivolumetrici esecutivi delle zone destinate alle aree residenziali. È il caso della riconfigurazione del quartiere di Sorgane, che grazie a questo nuovo piano urbanistico, diverrà una realtà nei destini della città.

Con il varo definitivo dell'iniziativa, il quartiere si riduce ad un insediamento per 400 abitanti, limitato alla sola zona pianeggiante che mette a tacere ogni polemica sull'uso della collina. Si insinuò così, quella che durante gli anni del dibattito, era stata definita "la nuova retorica delle colline", la scelta cioè di non realizzare attraverso questo progetto una nuova tappa nell'espressione di quella necessaria coesione tra ambiente naturale e ambiente costruito, che da sempre a Firenze caratterizza l'identità dei propri margini.

Mentre il primo progetto di Sorgane presentava un impianto più frammentato e composto da un tessuto minuto con un disegno organizzato in grappoli di edifici attorno ad una serie di direzioni che si proiettano sulla collina, il progetto definitivo avrà un impatto più forte, anche se più limitato. È un impianto generale in cui prevale l'idea della macrostruttura, l'utopia più fertile degli anni '60 in cui grandi segni organizzano

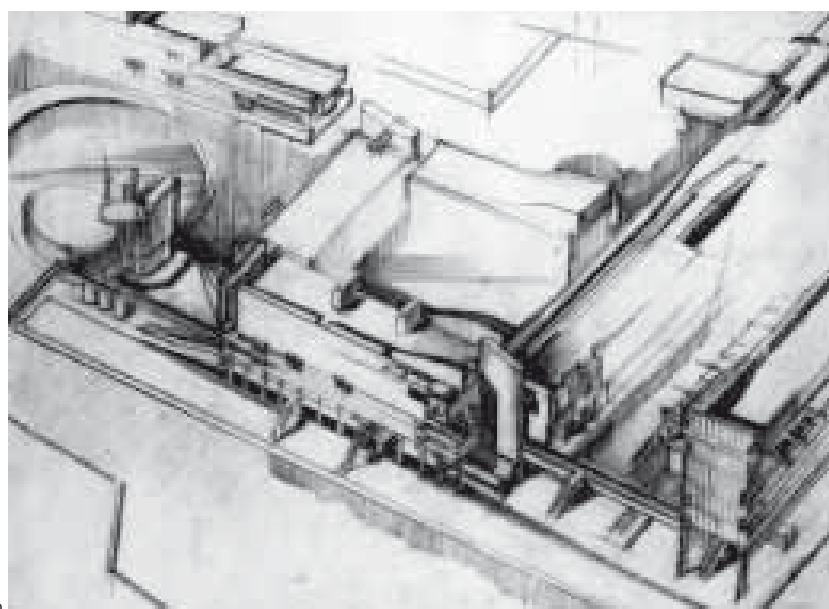
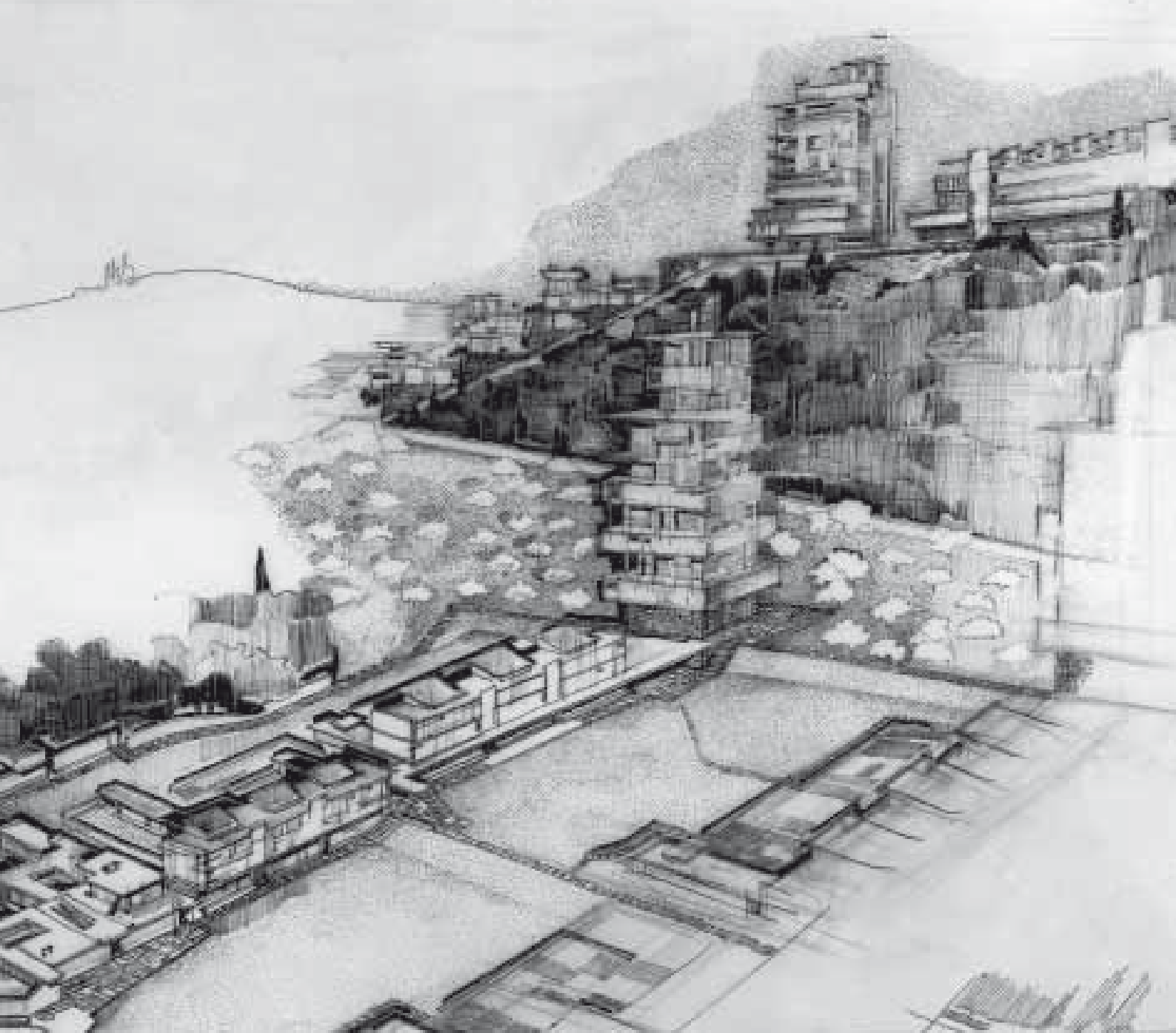
l'area in direttrici che evidenziano il rapporto con la collina, che diviene in questa nuova stesura, un rapporto puramente visivo. Nel progetto definitivo non compare più il coordinamento di Michelucci e la progettazione degli edifici, viene affidata a 3 gruppi diversi di architetti coordinati da Ferdinando Poggi, Leonardo Ricci, e Leonardo Savioli. Il complesso studiato dal gruppo coordinato da Savioli, si basa su una serie di logiche d'impianto che la realizzazione ha poi snaturato e in parte smarrito. Il fulcro di tutta la composizione doveva essere il nucleo dell'edificio a corte, nella quale si doveva svolgere la vita collettiva del quartiere e dalla quale, tramite sistemi di ballatoi e collegamenti in quota, si sarebbero dovuti collegare gli altri edifici lineari. In corso d'opera questa rete di collegamenti tra i vari edifici è saltata, con la conseguenza che questa visione di "circolazione" immaginata dal progetto è stata limitata ai singoli episodi architettonici, venendo meno quel generale obiettivo di socializzazione previsto.

L'edificio a corte, che oggi non costituisce di fatto il nucleo sociale del quartiere, dato che non ospita come previsto, il mercato nel piazzale incassato nel terreno, ma un semplice spazio verde, risulta portatore di una interessante quanto ambigua caratteristica. Ovvero, la consueta "dualità" dello spazio fiorentino, legata ad un'immagine più austera della dimensione urbana pubblica, che si oppone ad una visione più articolata e maggiormente complessa annessa alla dimensione privata, in questo esempio viene interpretata ribaltando l'interno sull'esterno e viceversa. Questo aggiunge valore ed espressione alla ricercata soluzione architettonica dei fronti interni, percorsi da una filigranata modulazione e da una vibratile uniformità, mentre i relativi fronti esterni appaiono in tutta la loro complessità fatta di logge, terrazzi e affacci ricorrendo al consueto repertorio dei dispositivi compositivi tipici di tutta l'opera di Savioli.

Le architetture di Savioli, sono in quasi tutti i casi, delle "infilate" di spazi che vengono vertebrati poi da un elemento unificatore, che in molti casi è un percorso o una copertura. Le sue articolazioni spaziali sono quasi sempre dei volumi formati da piani e ogni suo edificio è al contempo corpo e sezione; è una massa che è stata cesellata, da cesure, cerniere, estroflessioni, aggetti e incastrati che ne determinano una vitalità e



9



9 - 10

Leonardo Savioli  
schizzi di studio

Pagine successive:

11

Plastico dell'edificio "A" gruppo Savioli  
foto Bazzechi

12 - 13 - 14

Prospetto e tipologie edifici del gruppo Savioli  
15

Veduta attuale di un edificio del gruppo Ricci  
foto Giacomo Badiani

16

Veduta attuale dell'edificio "A" del gruppo  
Savioli, foto Giacomo Badiani

17 - 18

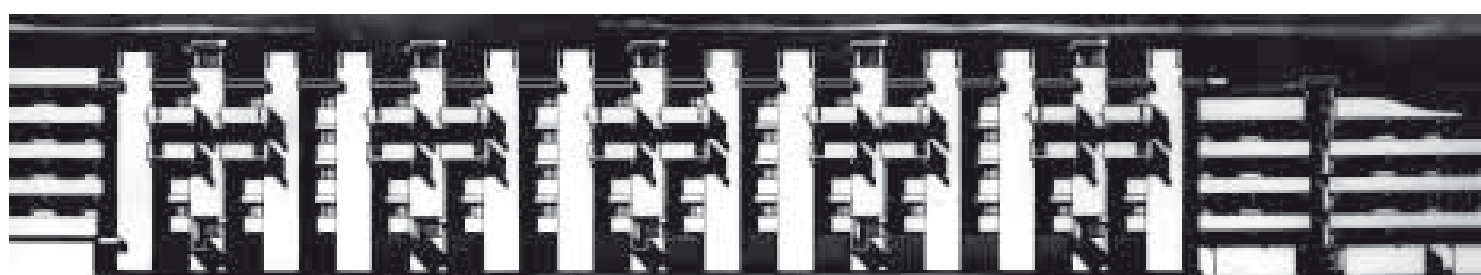
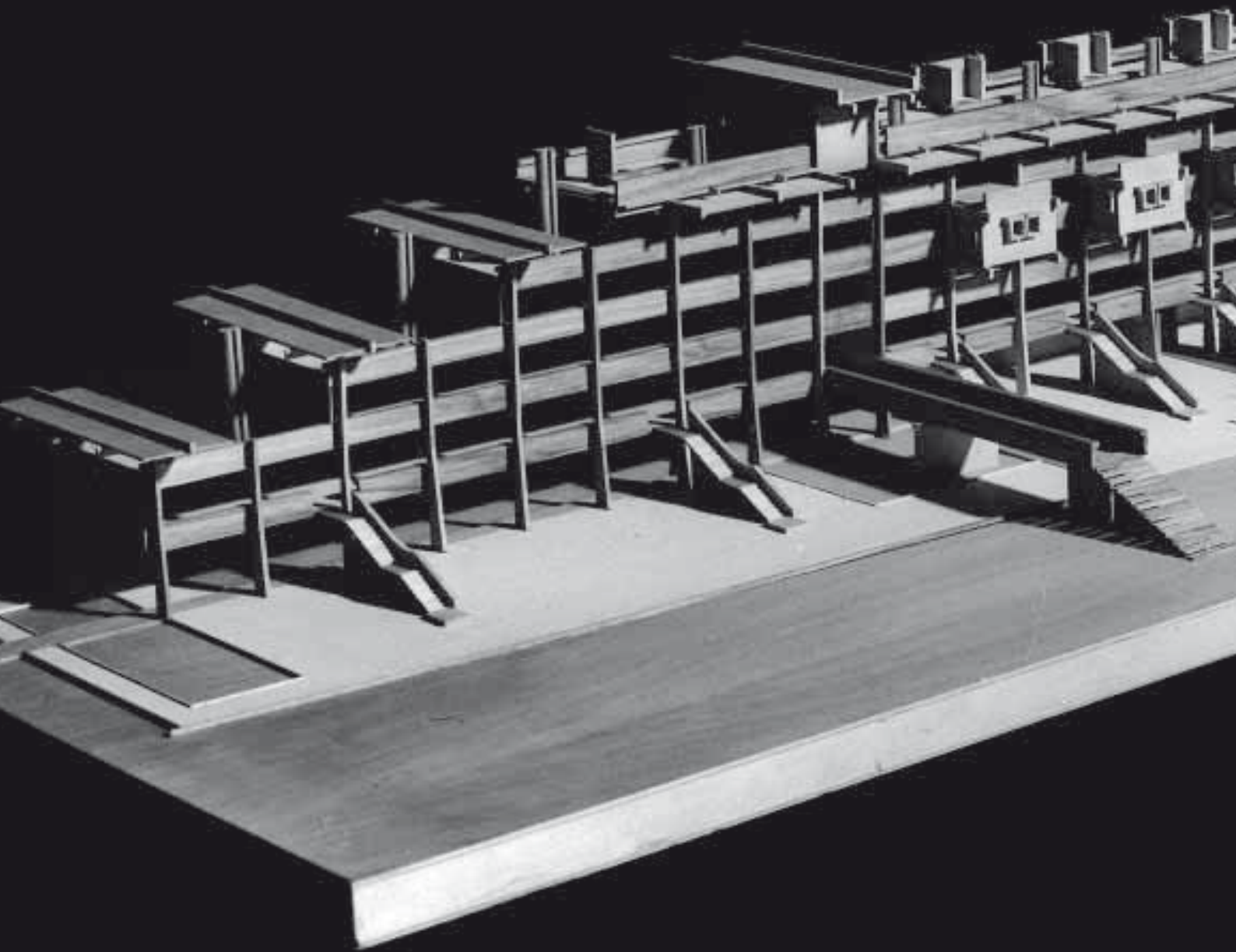
Vedute attuali dell'edificio denominato "La  
Nave" gruppo Ricci, foto Giacomo Badiani

19

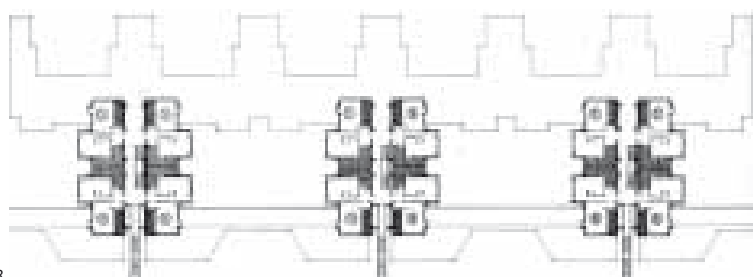
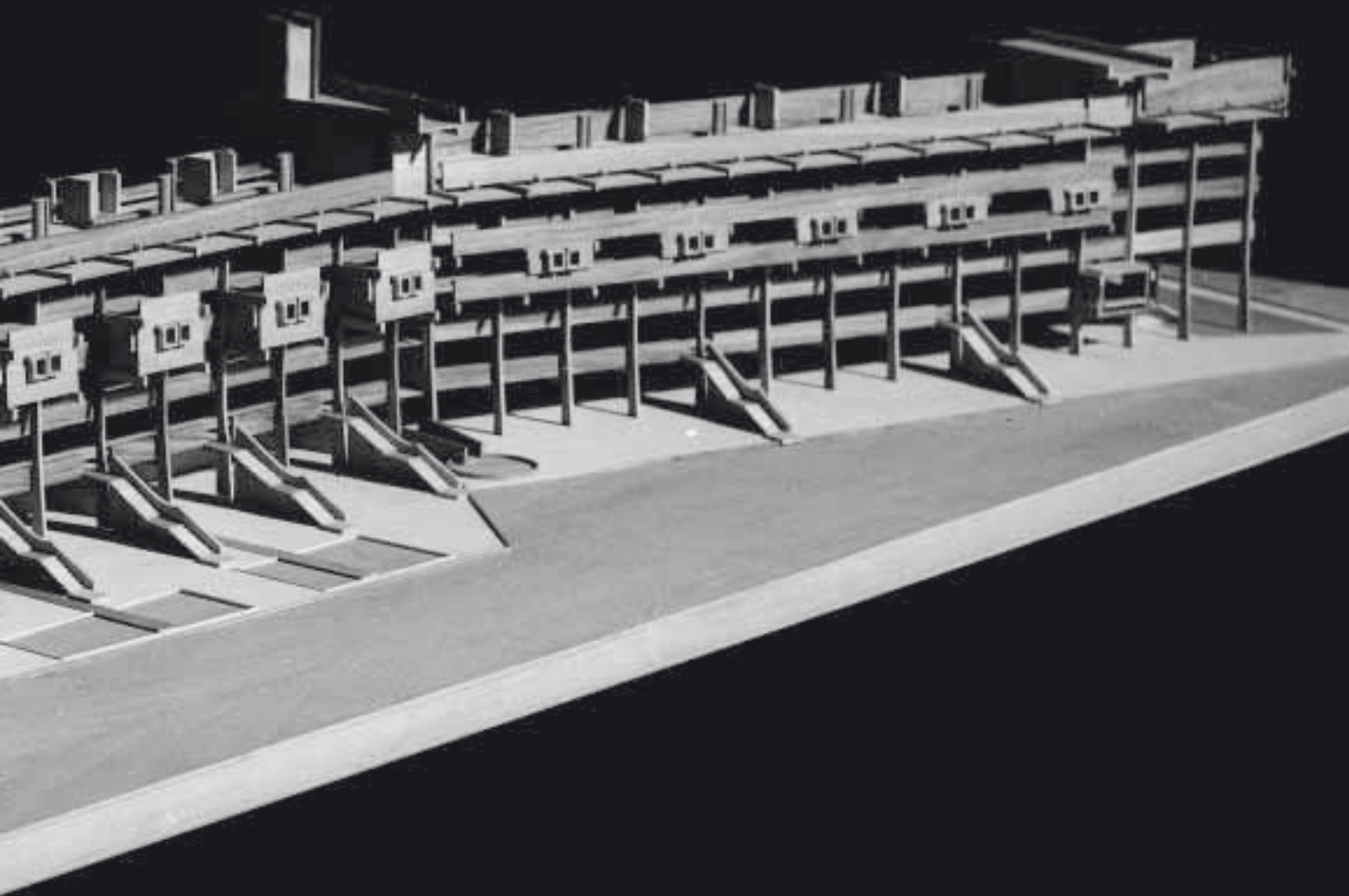
Prospettiva dell'edificio "La Nave" gruppo  
Ricci, Archivio ATER Firenze

20

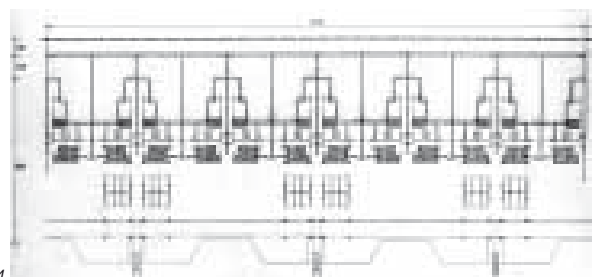
Gruppo Savioli rapporto tra edificio e  
paesaggio in una foto durante la fase di  
cantiere, foto Bazzechi







13



14



una plasticità che è forma, struttura, segno e materia. Le architetture di Savioli sfuggono dalla rigidità di un controllo formale inteso come riduzione a forma prestabilita, per assestarsi su un generale e variabile processo di ricomposizione basato sulla gerarchizzazione e quindi sulla riconoscibilità dei vari elementi, siano essi formali, strutturali, figurali e tipologici.

Non c'è infatti nessuna immagine pre-costituita alla quale fare aderire il progetto dell'edificio della macrostruttura lineare, il più interessante edificio fra quelli realizzati da Savioli a Sorgane. All'idea della macrostruttura, elemento riunificante e per questo forse totalitario, si oppone l'idea della variabilità degli spazi interni. Questo edificio comprende infatti otto tipi diversi di alloggio, ciascuno dei quali reso con diverse varianti. All'idea della relazionalità del complesso ottenuta attraverso ballatoi, percorsi e luoghi di sosta, che corrisponde ad una visione dilatata e in via di superamento di quelle idee sul vicinato che avevano caratterizzato l'intera "poetica del quartiere", si oppone l'idea delle singole cellule abitative autonome e riconoscibili. All'asciuttezza dell'impostazione generale corrisponde la poesia del particolare, così come all'apparente sommarietà dell'uso della materia corrisponde un raffinato uso del dettaglio. Tutto l'edificio si solleva dal suolo su *pilotis* che insieme ai volumi delle cantine sono gli unici punti di contatto con la

terra insieme ai tentacoli delle scale esterne che servono gli alloggi duplex collocati sopra il livello dei pilastri. Il fronte sulla strada interna, offre l'articolazione di volumi che aggettano sul filo del basamento. Le unità verticali scandite dai ritmi strutturali (memoria delle schiere della tradizione?), vengono perse nell'orizzontalità del corpo più alto dell'edificio dal quale a sua volta si enuclea la soletta di copertura. Nel corpo orizzontale in aggetto, la struttura affiora per parti dalla compattezza della massa, rendendo ancora leggibile questa trama invisibile, insieme alle classiche aperture care al linguaggio savioliano: le finestre scatolate, in questo caso binate, che si alternano a profonde logge.

L'edificio ha una *testa* più solida, costruita verso l'asse principale del quartiere, costituita da un alto androne sotto il quale c'è la scala che raggiunge i ballatoi in quota e dialoga a livello di peso urbano con il dirimpettaio edificio a torre di Ricci. Sul prospetto di via Isonzo, i temi impostati sono diversi a secondo delle due porzioni dell'edificio prima e dopo la cerniera del cambio di direzione, risolto dal sistema delle scale e dalla torre dell'ascensore. Verso la *coda* dell'edificio, il basamento lascia il passo, dal doppio ordine entro il quale si definiscono i duplex, ad un percorso più basso sotto i *pilotis*, sui quali si imposta un tema di aggetti che altro non sono che i retri degli appartamenti su due livelli.

Le stesse logiche compositive e le me-

desime dinamiche progettuali informano gli altri episodi architettonici realizzati dal gruppo Savioli, anche se con risultati e impegni sicuramente meno convincenti rispetto alla macrostruttura. In ogni esempio esiste il costante riferimento alla corbusiana idea della "unità di abitazione", intesa ed interpretata però con una maggiore libertà nello sviluppo delle singole cellule, donando all'insieme il tono di una esperienza unica, nella quale *"la dinamica elaborazione architettonica capace di fondere in un insieme coerente elementi in se diversi, in funzione della vita della casa intesa in senso comunitario, addita (...) una strada sufficientemente sganciata da posizioni tradizionali"*.<sup>7</sup>

L'innovativa concezione dell'elemento singolo inserito all'interno di una struttura totale, ovvero la dualità di lettura tra parte privata e parte collettiva, risulta essere anche una delle caratteristiche principali degli edifici realizzati dal gruppo coordinato da Leonardo Ricci. Dissolta nei suoi elementi di caratterizzazione primaria l'idea del "quartiere", prendono origine tutta una serie di esempi che segnano la via di un nuovo modo di abitare, nei quali, sicuramente al primo posto, come abbiamo visto anche per gli edifici del gruppo Savioli, per influenze e suggestioni è da collocare la realizzazione della Unità di Abitazione di Marsiglia del 1955 di Le Corbusier. Si va verso un ambito nel quale il riferimento per l'elaborazione di un eventuale mo-



dello, non è né il palazzo né il monumento né qualcos'altro, quanto proprio quella *"maison de l'homme, tua mia, dei nostri simili (che) assurge a monumento celebrativo senza perdere in nessuna delle sue parti il rispetto per la misura individuale, fisica e spirituale"*.<sup>8</sup> La traduzione della quotidiana relazione umana legata all'abitare in un organismo architettonico inteso come sistema integrato alla città e inteso anche esso stesso come un "pezzo di città".

Anche Ricci a Sorgane, in particolar modo nell'edificio definito *"la nave"*, ha applicato questi criteri di dualità tra macrostruttura generale collettiva e microstrutture abitative. Infatti Ricci aveva concepito questo edificio, come un sistema nel quale la struttura rappresentava l'elemento fisso e inamovibile nel tempo, mentre i vari alloggi potevano essere variabilmente rinnovati e sostituiti. Questa differenziazione doveva avvenire grazie all'uso dei materiali differenti impiegati per la parte fissa e quella variabile, seguendo la suggestione di un mobile con l'intelaiatura fissa e tanti cassetti. Esigenze legate alla rapidità e praticità, hanno sospeso questa esperienza, ripiegando sulla uniformità del c.a. come unico materiale della realizzazione con *"il risultato di snaturare tutto, perché lo stacco previsto non lo si avverte più e tutto si è impostato in un unico discorso linguistico indifferenziato e privo della necessaria duplice e differente qualificazione"*,<sup>9</sup> anche se a di-

stanza di molti anni dalla critica di Köenig, questo snaturamento linguistico non lo si avverte più.

Le opere di Savioli a Sorgane sono più forti sul piano formale, mentre quelle di Ricci lo sono sul piano delle relazioni. Dice Ricci tempo dopo a proposito della complessa rete di relazioni che Sorgane è stata in grado di portare avanti: *"nonostante tanti tagli e tanti errori sono felice di Sorgane, perché almeno si può constatare che la vita può essere diversa anche nei dormitori. I ragazzini corrono in bicicletta sulle strade pensili. Tutti si devono conoscere. Che uno nasca o muoia nell'appartamento x del piano z della scala y non resta un fatto sconosciuto. Per me è stata un'altra verifica di spazio nuovo per una società nuova, anche se limitato, condizionato, represso"*.<sup>10</sup>

*"La nave"* si presenta come un'architettura a sviluppo lineare, mossa da un'incredibile tensione dinamica risolta per sezioni separate in cui spiccano episodi formali differenti. L'edificio presenta la tipica cifra organica di Ricci, prevedendo un basamento realizzato per setti in pietra grezza. A queste tracce di organicismo si affianca un generale linguaggio brutalista, all'interno del quale affiorano note di un raffinato espressionismo formale, dimostrato in virtuosistiche articolazioni spaziali e volumetriche.

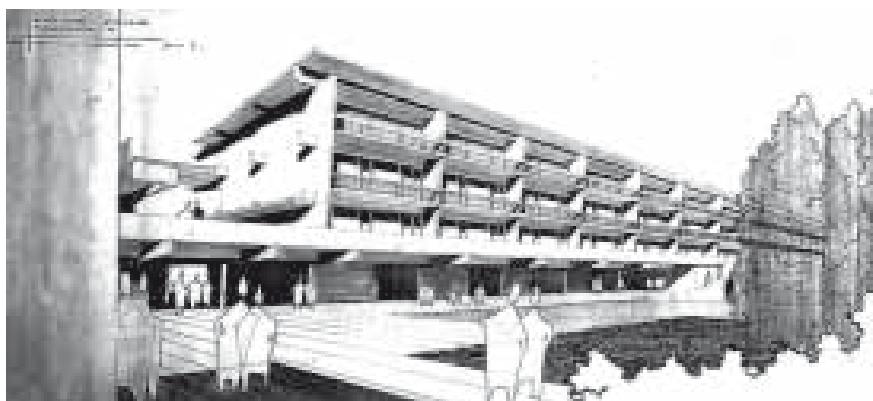
Sul basamento si imposta la strada pensile che distribuisce una prima serie di alloggi. I gruppi scala conducono ai livelli superiori dove la distribuzione av-

viene ancora una volta attraverso ballatoi e strade pensili. L'edificio presenta una brusca cesura verso la piazza sopraelevata, concludendosi con una lama in c.a. che conclude tutti i percorsi e contemporaneamente mima la sezione-tipo dell'edificio. Più interessante invece la conclusione verso la collina, ottenuta con un blocco nel quale vengono collocati gli alloggi *duplex*, risolti con la soluzione di una zona giorno a doppia altezza. Elemento di mediazione tra la longitudinalità della costruzione e i ritmi più ravvicinati del nucleo di testa, è la scala che con la sua forte plasticità collega il piano della strada sopraelevata a tutti gli altri livelli.

Anche gli altri episodi architettonici realizzati dal gruppo coordinato da Ricci, presentano le medesime intenzioni formulate ne *"la nave"* senza sfociare però in un risultato ugualmente interessante sul piano della complessità comunicativa.

Anche nel caso delle conformazioni architettoniche pensate da Ricci, così come è possibile registrare in quelle di Savioli, il tono dell'insediamento muta notevolmente nei confronti dell'avvicinamento alla collina. Nelle realizzazioni di Ricci il consueto registro e l'innovativo piglio della macrostruttura, cedono il passo ad un aggregato più minuto, legato ad una logica di paese. Un tessuto scandito da strade, da giardini e piazzette pensili, organizza questa parte, mettendo in luce una riuscita ricerca





19



20

aggregativa risolta con la combinazione di diverse tipologie, che nell'insieme generale meglio si relazionano alla adiacente collina ricoperta di verde. L'esperienza di Sorgane, il suo essere frammento di una idea, che prima di essere architettonica è sicuramente sociale e urbana, apre e chiude a Firenze, l'utopia della macrostruttura. La chiude perché la consegna ad una visione più "quotidiana", legata ad un controllo e ad un'articolazione della città, che avviene attraverso le riscoperte tematiche delle *unità* piuttosto che a quelle dell'*edificio-città*. Ma è una conclusione ed inevitabilmente anche un inizio, per-

ché contemporaneamente quest'esperienza non solo incarna la mediazione riuscita tra la città e il quartiere, ma incarna soprattutto quella tendenza innescata fin dagli anni '60, ma portata al suo valore più alto attraverso gli anni '70, del superamento -ottenuto attraverso la realizzazione di organismi pensati per la scala urbana- di quella artificiosa e ormai superata separazione tra l'architettura e l'urbanistica, che rappresenterà di fatto, il nodo e l'essenza degli obiettivi del decennio successivo. L'autore desidera ringraziare l'Arch. Vincenzo Esposito, Amministratore Delegato di Casa S.p.a. per aver messo a

disposizione il prezioso materiale depositato presso l'Archivio dell'ATER.

<sup>1</sup> Cfr. L. Quaroni, *La politica del quartiere*, in *Urbanistica* n°22/1955, pag. 7.

<sup>2</sup> "Le grandi corti (...) non vanno quindi considerate sotto il profilo di un a riproposta unità di vicinato (...), ma vanno bensì interpretate come ricerca di una "misura" urbanistica di per se definita ma valida solo nell'indeterminata ripetizione nella sua capacità di dar luogo ad una trama edilizia continua.", Cfr. M. Tafuri, *Ludovico Quaroni*, Milano, 1964, pag. 152.

<sup>3</sup> I progettisti erano 37 coordinati da Michelucci e suddivisi in altri 8 sottogruppi: Vittorio Ballio Morpurgo, Francesco Berarducci, Alberto Betti, Michele Gargano, Rodolfo Rustichelli, Giorgio Santoro, Aurelio Ceticca, Silvestro Bardazzi, Domenico Cardini, Rodolfo Raspolini, Giuseppe Gori, Emilio Brizzi, Emilio Isotta, Ernesto Nelli, Rolando Pagnini, Giovanni Michelucci,



Corinna Bartolini, Silvano Cappelli, Nereo de Majer, Ivo Tagliaventi, Francesco Tiezzi, Ferdinando Poggi, Marco Focacci, Sirio Pastorini, Bruno Pedotti, Primo Saccardi, Leonardo Ricci, Adriano Agostini, Alfredo Oberziner, Gianfranco Petrelli, Aldo Porta, Leonardo Savioli, Piero Melucci, Danilo Santi, Leonardo Spinelli, Giacomo Piccardi, Manlio Torsellini.

<sup>4</sup> "Si è detto che Sorgane è lontana dai centri di lavoro; in secondo luogo che un nuovo villaggio rovinerebbe la bella zona paesistica (...). Il dire che Sorgane è lontana dalla zona industriale non significa nulla, in quanto a Sorgane andranno ad abitare anche maestri, impiegati, artigiani, venditori ambulanti, che non hanno alcuna ragione di raggiungere la zona industriale (...). Quanto al secondo argomento, alla distruzione cioè di una bella collina vi è da notare che non essendosi nessuno finora preoccupato del dilagare delle lottizzazioni o villini e palazzine in quella zona, risulta chiaro che quel che non si vuole sono le case per il popolo, che debbano andare a finire nelle zone depresse, dove non si vedranno, perché si confonderanno con le fab-

briche. Così la città aristocratica avrà riconquistato il diritto di differenziarsi dalle zone popolari. Anch'io sono convinto, come lo sono i miei 37 colleghi, che la località scelta è bella, ed è per questa ragione che siamo lieti di valorizzare quella bellezza per una popolazione che non può aspirare al villino privato", e ancora: "urbanista è chi interpretando la vita e i valori della vita (sia esso filosofo o ingegnere o artigiano o operaio o poeta), mette in rapporto questi valori con la forma urbana ed è felice che questa divenga storia degli uomini del suo tempo con tutto ciò che di bene o di male essi portano con se.". Cfr. G. Michelucci, Intervento su *Il Giornale del Mattino*, 24 Febbraio 1957.

<sup>5</sup> "io credo che oggi non si possa negare la possibilità all'architetto ed all'urbanista di costruire liberamente e secondo le precise esigenze della vita moderna in un qualunque delicato paesaggio. Direi anzi che solo affermando coraggiosamente in un paesaggio una precisa strutturazione urbanistica ed edilizia corrispondente alle esigenze della vita attuale, solo cioè costruendo il paesaggio, si può fare

opera valida e veramente intonata con la natura.". Cfr. L. Savioli, sta in AA.VV. *Firenze: la polemica per Sorgane*, in *Urbanistica* n°22, 1957.

<sup>6</sup> "noi non siamo fra coloro che vogliono distruggere Firenze (...) ma se c'è una caratteristica a Firenze non è quella del paesaggio naturale, ma al contrario quella di un paesaggio umanizzato e costruito", e ancora: "o si ha fiducia nell'architettura moderna e nei veri architetti moderni o non la si ha (...). Non ci sembra urbanisticamente giusto andare a costruire case d'abitazione in mezzo alle fabbriche (...). Noi vogliamo far sì che la gente viva bene." Cfr. L. Ricci, Cit.

<sup>7</sup> Cfr. Relazione del Premio IN/ARCH DOMOSIC 1963.

<sup>8</sup> Cfr. E. N. Rogers, *Discussione sulla valutazione storica dell'architettura e sulla misura umana*, in *Casabella* n°210/1956, pag. 7.

<sup>9</sup> Cfr. G. K. Koenig, *Architettura in Toscana 1931-1968*, Eri Verona 1968, pag. 150.

<sup>10</sup> Cfr. L. Ricci, *Per un architettura senza nome*, in *Leonardo Ricci testi, opere, sette progetti recenti*, Edizione Comune di Pistoia, 1982, pag. 31.